

NEUERE DATEN ZU DEN PROBLEMEN DER DARSTELLUNGEN DES SOGENANNTEN REITERGOTTES.

Aus meiner in dieser Zeitschrift unter dem Titel *das Problem des sog. thrakischen Reiters* veröffentlichten Abhandlung¹⁾ und aus der dadurch eingeleiteten Diskussion²⁾ hat sich die Tatsache ergeben, dass die Darstellungen mit einem Reiter nicht der Ausdruck irgend einer örtlichen, oder — wie man behauptet hatte — der der thrakisch national-religiösen Auffassung sind, sondern dass sie einen Dialekt der zur Zeit ihres Ursprungs allgemeinen religiösen Strömung vertreten. Es hat sich auch als zweifellos erwiesen, dass auf die Ausbildung dieser Darstellungen ausser den griechischen klassischen Grabdenkmälern, die den Ausgangspunkt bildeten, auch eine ganze Reihe anderartiger religiöser Denkmäler derselben Zeit von Einfluss waren; das konnten wir besonders auf Grund der Nebenszenen ganz entschieden behaupten.

Diese unsere Behauptung wird durch die neuerdings bekannt gewordenen Funde nachdrücklich unterstützt; letztere bieten wenigstens dafür neue Stützpunkte, in welchem Sinne die Rolle der auf den Grabdenkmälern vorkommenden Darstellungen mit einem Reiter aufzufassen sei.

Der andere neue Fund — ein Altarbild von Dieburg — zeugt aber daran, dass die Reiter-Darstellungen auch auf die Mithras-Darstellungen Einfluss ausgeübt hatten. Daraus folgt wieder, dass wir hier nicht mit den Denkmälern eines örtlichen, oder (thrakisch) nationalen Kultes zu tun haben, sondern mit solchen von viel allgemeinerer Bedeutung.

Im weiteren wollen wir diese Thesen ausführlicher besprechen.

¹⁾ Jg. II. (1926) S. 1. u. f.

²⁾ Jg. III. (1927) pag. 130.; Jg. V. (1929) pag. 1. u. f.

I.

Der Zusammenhang zwischen den sog. Totenmahl-Darstellungen und den Darstellungen mit einem Reiter.

In meiner oben angeführten Abhandlung wurde dessen Erwähnung getan, dass die Reiter-Abbildungen auch an Grabdenkmälern vorkommen, usw. ebenso an Sarkophagen wie an Stelen. An den Denkmälern beider Art treffen wir den Reiter usw. in einer Weise als ob er ein Wappenschild wäre. Für Beide fanden wir im National-Museum zu Sophia Beispiele,³⁾ dann im Museum zu Stambul; ein derartiges Denkmal des letzteren habe ich auch veröffentlicht.⁴⁾ Meiner Auffassung nach haben diese Darstellungen in den gegenwärtig fraglichen Fällen die gleiche Rolle, wie die den Orpheus-Anhängern ins Grab gelegte „Pässe“.⁵⁾

Einen anderen Sinn kann die Anwesenheit des Reiters auch in den Fällen nicht haben, wo an der Grabstelle der Reiter sich oberhalb der Porträtgruppe befindet, in einem völlig abgesonderten Felde. Ein solches Denkmal ist in dem Museum zu Sophia.⁶⁾ In Fällen aber, wo der Reiter an dem nur einen Namen enthaltenden Grabdenkmal oben oder unten ist, muss es ganz zweifellos erscheinen, dass wir hier — nach Art und Weise der klassisch-griechischen Grabdenkmäler — mit einem heroisierten Toten zu tun haben, ohne an eine porträttreue Darstellung denken zu können. In solchen Fällen haben wir guten Grund zu bedauern, dass es uns nicht möglich ist die Denkmäler in eine chronologische Reihenfolge einreihen zu können, und so nicht imstande sind es zu beurteilen, ob der formalen Entwicklung die Zeitfolge entspreche. Wir müssen zwar natürlich auch daran denken, dass die Denkmäler verschiedenen Ursprungs sind, und so ist es leicht möglich, dass, als man an dem einen Orte schon die nächste Stufe der formalen Entwicklung erreicht hatte, an einem anderen Orte man noch an der früheren festhielt. Wir wissen doch wie gross bei einzelnen der Konservatismus gerade in bezug auf den Totenkult ist, während andere sich schnell an das Neue anschliessen. Besonders zur bewegten Zeit der geistigen Reformationen, aus der unsere Denkmäler stammen.

Die formale Entwicklung besteht also im folgenden: Ausgangspunkt ist die klassische Darstellungsart, wo man nämlich den Toten als Reiter bzw. Heros darstellt. Der Gipfelpunkt der Entwicklung besteht darin, dass die Reiter-Darstellung mehr oder weniger selbständig — z. B. als Wappenschild — an das Grabdenkmal kommt, wie bei uns z. B. das Kreuz.

³⁾ Filow, Bogdan D.: *L'art antique en Bulgarie*. 1925. pag. 41. Fig. 30. u. pag. 46. Fig. 35.

⁴⁾ *Dolg. — Arbeiten*, II. Fig. 41., Text S. 41.

⁵⁾ S. meine zweite Abhandlung *Dolg. — Arbeiten* IV. (1928). S. 87.

⁶⁾ *Bull. Bulgar* (1921—22) S. 249, Fig. 150.

Unterdessen verändert sich der Sinn der Reiter-Darstellung aufs gründlichste. Während sie am Anfange den heroisierten Toten bedeutet, stellt sie jetzt den Erlöser-Heros dar, dessen Anhänger der Tote gewesen, und so auf das jenseitige Glück zu hoffen berechtigt ist. Zwischen dem Geiste des Ausgangs- und Endpunktes ist der Unterschied sehr gross. Der organische Zusammenhang ist aber ganz zweifellos, da es uns in den Folgenden gelungen ist eine wichtige Zwischenstufe der Entwicklung festzustellen.

Die Zwischenstufe vertreten jene Denkmäler, an denen die Reiter-Darstellung samt der Darstellung des Totenmahles vorzukommen pflegt. In der erwähnten grundlegenden Abhandlung führte ich (S. 27.) einige auch an ohne mich mit ihnen eingehender beschäftigen zu können. Damals haben wir dazu weder Grund noch Recht gehabt zwischen den beiden Darstellungen, die sich je in einem besonderen — abgegrenzten — Felde befinden einen sozusagen dramatischen Zusammenhang anzunehmen (die Dromena der Mysterien). Seitdem ist aber die Besprechung v. *Pârvan* von zwei in Histria gefundenen und aus den Jahren zwischen 100—238 stammenden Denkmälern erschienen. Das eine von ihnen wirft ein grelles Licht auf den Zusammenhang.⁷⁾ Reichen wir diese Denkmäler formal in die Folge der bisher bekannten ein, so ergibt sich als folgende Nacheinander:

1. Den ersten Platz behauptet der Fund von Histria, den zuerst *Pârvan* veröffentlicht hat.⁸⁾ Von dem ursprünglich sehr grossen Denkmal ist nur der obere mit Darstellungen versehene Teil auf uns geblieben, der untere — offenkundig Aufschriften enthaltende — Teil ist verloren gegangen. — Die Darstellungen sind in Zwei Feldern untergebracht. Oben ein galoppierender Reiter mit ausgestreckten Armen; sehr beschädigt. Vor ihm ein Baum mit einer Schlange darauf; hinter ihm eine rosenartige Blume (nach *Pârvan*: „elle pourrait être un signe solaire aussi bien que l'allusion plastique à la grande fêtes des morts, les *Rosalia*“) und eine unbestimmbare Masse, die *Pârvan* als das Büstenbild der Sonne deutet und die einer ebenfalls unbestimmbaren Masse vor dem Reiter auf dem von Dunapentele stammenden und *Deo Dobrati* geweihten Denkmal überraschend ähnlich ist.⁹⁾

Unter der jetzt beschriebenen Szene, in einem scharf umrissenen vertieften Feld ist die Szene des Totenmahles: ein Mann auf der Kliné liegend hält in seiner Rechten einen Kranz mit Bändern; auch in seiner Linken hat er etwas, was aber nicht klar zu bestimmen ist (Rhyton?). Vor der Kliné ein gedeckter Tisch. Daneben sitzt am Fusse des Mannes in einem Armstuhle eine trauernde Weibergestalt, mit ihren Füßen auf

⁷⁾ Dacia. Recherches et découvertes archéologiques en Roumélie II. (1925) S. 230—1. fig. 48. Nr. 28. u. S. 235. Nr. 31. fig. 53.

⁸⁾ Dacia. II. (1925) S. 235. Nr. 31. fig. 53. (u. S. 236. fig. 54.)

⁹⁾ Dolgozatok — Arbeiten II. (1929) S. 21. fig. 15.

einen Schemel ruhend. An beiden Enden der Kliné kleine Dienergestalten. (Fig. 1.)

2. Im wesentlichen (in Hinsicht auf Inhalt und Einteilung) stimmt mit dieser ein aus dem bulgarischen Omorovo (pref. Čirpan) stammendes Denkmal im National-Museum zu Sophia überein, das über dem Grabe des *Aurelios Moukianos palestratiotes* errichtet worden ist.¹⁰⁾ Die Darstellungen sind auch hier in zwei Feldern. An dem oberen Felde ein galoppierender Reiter mit erhobener Rechten, unter dem Pferde ein mit ihm rennender Eber. Vor dem Reiter das öfter vorkommende Weib, hinter ihm das gleichfalls öfter vorkommende Kind, den Schweif des Pferdes haltend; also ein vom Galoppieren ankommender Reiter. Am Felde unter ihm die bekannte Totenmahlszene; auf der Kliné ruhen zwei Männergestalten, der eine hält zweifellos einen Kranz in der rechten Hand, vielleicht auch der andere. An einem Ende der Kliné sitzt in einem Armstuhl eine Frauengestalt und eine Gestalt von Dienerart übergibt ihr etwas. Vor der Kliné ein gedeckter Tisch mit drei Füßen, den ein Diener noch etwas legt. (Fig. 2.)

3. Sehr wichtig ist das Denkmal an dritter Stelle gleichfalls aus Histria, ebenfalls von Pârvan mitgeteilt.¹¹⁾ Es ist ebenfalls der obere Teil eines mächtigen Grabsteines; auch die Seiten desselben sind beschädigt worden, als man ihn (nach 238) beim Neubau der Stadtmauern benützt hatte. Aus seinem mit Inschrift versehenen Teile kann man soviel feststellen, dass es das Grabdenkmal eines Menschen namens *Valerius Justinus* (-na??) gewesen ist. An dem oberen Teile ist das Totenmahl zu welchem der Reiter ankommt, dargestellt. Auf der Kliné liegen drei Männergestalten auf den Ellbogen gestützt, von denen der eine zweifellos einen Kranz dem Reiter entgegenhält, den auch der neben dem Tischlein stehende *puer* mit einem Kranz empfängt. Hinter dem Tischlein in einem Lehnstuhle die verschwommenen Linien einer Weibergestalt. (Fig. 3.)

4. Als viertes möge hier das schon von mir beschriebene,¹²⁾ in dem Museum zu Kolozsvár vorhandene und sehr primitiv ausgeführte Denkmal stehen. Hier sind die Darstellungen ebenfalls in zwei Feldern. Oben das Totenmahl; um den gedeckten Tisch sind vier Gestalten; die zwei an beiden seiten sitzen in Armstühlen, sind also nach den Obengesagten Weiber. Von den beiden mittleren ist es nicht feststellbar ob sie auf einer Kliné liegen (was nach der Haltung des Oberkörpers wahrscheinlich ist)? Sie sind wahrscheinlich Männer. In dem unteren Felde: der Reiter mit einem Laib in der Hand nähert sich, bzw. geht einer uns gegenüber stehenden mit ihrer Rechten sich auf eine Lanze stützenden, in seiner Linken ein Füllhorn haltenden Männergestalt entgegen. Das Feld für die Inschriften ist nur in einem kleinen Teile erhalten; es ist keine Spur von Schrift

¹⁰⁾ Dobruszky, Arch. Izvestija, I. (1907) pag. 126. 103. Nr. 176.

¹¹⁾ A. a. O. S. 230. fig. Nr. 28.

¹²⁾ Dolg. — Arbeiten II. (1926) S. 27. fig. 20.

darauf. Es ist nicht unmöglich dass wir mit einem aus Lagerwaren stammenden Stücke zu tun haben. (Fig. 4.)

Eine der im unteren Felde sich befindlichen verwandte Darstellung haben wir auf einem Steine aus Saradzsa (Bulgarien)¹³⁾ und auf anderen ihnen ähnlichen, von denen ich derzeit ausführlich berichtet hatte.¹⁴⁾

Die mit dem Totenmahl in Verbindung stehenden Reiter-Darstellungen weisen diese vier Variationen auf, die aber eigentlich drei Typen vertreten, da die unter 1. und 2. wesentlich gleich sind.

Dagegen gehören ein Denkmal aus Várna und eins aus Kocsulár auch hieher, obwohl auf ihnen die Darstellung des Totenmahles fehlt.

5. Auf dem von Várna¹⁵⁾ steht der Reiter mit vorwärtsgestreckten Händen vor einer Weibergestalt im Lehnstuhl; hinter ihm der *puer*. Der Reiter ist *Dionysios* der Sohn des *Protagoros*; das Weib seine Frau, die später auch dort begraben wurde, wie das aus dem nachträglich gemeinsamem Teile der Aufschrift festzustellen ist. (Fig. 5.)

6. Endlich das in seiner Art alleinstehende Denkmal von Kocsulár.¹⁶⁾ Unter dem galoppierenden Reiter zerfleischt ein Löwe einen Hirsch; vor dem Reiter ist eine Säule oder ein Baum mit einer sich darauf windenden Schlange; hinter ihm ein sich auf eine nach unten gerichtete Fackel stützender Genius. (Fig. 6.)

Zum Ausgangspunkt unserer Darstellung wählen wir das Denkmal Nr. 3. Dieses zeigt nämlich dass die an den Denkmälern nebeneinander vorkommenden Darstellungen des Totenmahles und des Reiters nicht zufällig neben einander geordnet sind, als bloss äusserlich aneinandergereihte Detailabbildungen verschiedener religiöser Auffassungen, sondern dass zwischen beiden ein innerer organischer Zusammenhang besteht. Uzw. derselbe Zusammenhang, den wir von jener Art der Dioskuren-Darstellung festgestellt hatten, wo die zwei Reiter in der Luft nacheinander galoppierend unter der Führung Nikés zu den, laut unter ihnen stehender Darstellung, sie zur theoxenie erwartenden Anhängern eilen.¹⁷⁾ (Fig. 7.)

Die sich auf dem erwähnten Denkmal von Histria befindliche Darstellung bedeutet also — nach dieser Analogie — nichts weniger, aber auch nichts mehr, als dass der Tote als Heros an dem zu seinem Andenken veranstalteten Mahle erscheint und dort — wie das aus dem Benehmen des Kranz haltenden Mannes und des *puer* zu entnehmen ist — mit Freude und in Ehren empfangen wird. Diese Darstellung liefert also den unzweifelhaften Beweis, dass die hellenistischen Reitergott-Darstel-

¹³⁾ Kalinka, a. a. o. Sp. 232—233. Nr. 289. Fig. 90.

¹⁴⁾ Dolgozatok — Arbeiten II. (1926); pag. 13. Gruppe b.)

¹⁵⁾ E. Kalinka, Antike Denkmäler in Bulgarien. Sp. 233—4., Nr. 291. Fig. 92.

¹⁶⁾ Zit. Werk v. Kalinka, Sp. 253. Nr. 288., Fig. 89.

¹⁷⁾ Dolgozatok — Arbeiten IV. (1928) S. 7. Fig. 3; die hier (Fig. 7.) wiederholt abgedruckt ist.

lungen in den Heros-Darstellungen der klassischen griechischen Grabdenkmäler ihren Ursprung haben.

Wesentlich stimmt mit diesem das Denkmal von Várna unter Nr. 5. — wo der Heros statt von der am Mahle teilnehmenden Gesellschaft von einer einzigen, in einem Lehnstuhl sitzenden Weibergestalt empfangen wird — gänzlich überein. Die ursprüngliche Aufschrift war *Διονύσιος Πρωταγόρου* | *χαίρει*, an der der sich auf seine Frau bezügliche Teil erst später hinzugefügt worden war. Da der Tote keinen männlichen Angehörigen gehabt hatte, da aber anderseits die Frauen beim Tische nicht auf einer Kliné sondern im Lehnstuhle sitzen, so bedeutet diese Darstellung der früheren ganz gleich: die Gattin empfängt feierlich den Besuch des heroisierten toten Gatten.

Den engen Zusammenhang der Reitergott-Darstellungen mit den Grabdenkmälern zeigt endlich der auf dem Denkmal von Kocsulár sichtbare auf eine nach unten gerichtete Fackel stützende beflügelte Genius. Auf demselben Bilde finden wir aber auch die Szene, wo der Jagdlöwe des Heros den Hirsch zerfleischt. Zweifellos ist dieser Jagdlöwe ein orientales (aller Wahrscheinlichkeit nach ein ägyptisches) Element auf dem Denkmal; es bedeutet dasselbe, was auf den klassisch-griechischen Grabdenkmälern die Jagd des heroisierten Toten, bzw. auf den Motiv-Darstellungen des thrakischen Reitergottes die des Reiters auf die die Geister der Unterwelt darstellenden Tiere.

Aus den Obengesagten können wir zwei — meines Erachtens — ganz bestimmte Schlüsse ziehen, usw.:

- a) Die Reiter-Darstellungen haben ihren Ursprung in einer typischen Darstellungsart der klassisch-griechischen Grabdenkmäler, usw. in derselben, wo der Tote als Heros dargestellt wird;
- b) Auf den Darstellungen 3 und 5 erscheint der heroisierte Tote unter den Seinigen, bzw. vor ihnen, beim zu seinen Ehren veranstalteten Mahle. Diese Darstellungen haben also einen mysterischen Charakter.

Sollte jemand auch nach den Ausgeführten der mysterischen Charakter dieser Totenmahl-Darstellungen bezweifeln, so entsagt er ganz gewiss jedem Zweifel, wenn er das Grabdenkmal sieht, das zuletzt in Alsókosály¹⁸⁾ in Dacien zum Vorschein gekommen ist (Fig. 8.), und dessen Veröffentlichung ich in den letzten Tagen vom H. Prof. E. Panaitescu zur Hand bekommen habe.¹⁹⁾ An dem äusserst interessanten Denkmale sind die Darstellungen in zwei Feldern angebracht. In dem oberen, schmaleren, verletzten Felde halten zwei Genien eine Weintraubengirlande und darauf sitzen einander gegenüber zwei Pfauen. Neben dem Genius auf der rechten

¹⁸⁾ Cf. CIL. III. pagg. 165., 1013., 1376.

¹⁹⁾ Em. Panaitescu, *Castrul roman dela Căței din cercetările nouă* (1929). Sonderabdruck aus d. „Anuarul“ Comisiunii Monumentelor Istorice pentru Transilvania pe anul 1929. — Cluj, 1930.

Seite ist ein Ochsenkopf, vielleicht unter einen Weinstock oder bei den Füßen eines Satyrs; das Denkmal ist verletzt und — wenigstens auf dem Bilde — sind beide möglich.

Mit dieser Darstellung ist ein anderes im Museum zu Kolozsvár aufbewahrtes, — von einem unbekannten Fundorte in Siebenbürgen stammendes, — in naher Verwandschaft, das ich derzeit veröffentlichte, und dessen Bild ich hier wiederhole.²⁰⁾ (Fig. 9.) Hier halten die Geinen je eine Fackel, der eine nach oben, der andere nach unten gekehrt; jener hat eine Weintraube in seiner Linken, welche denselben Sinn hat wie die Girlande von Alsókosály. Zwischen beiden in einer mit einem Eichenkranz umgebenen Nische die Büste — offenkundig — des Toten. Einen solchen Eichenkranz pflegt in seinen Klauen oder in seinem Schnabel der Adler Jupiters, zweifellos unter syrischem Einflusse zu halten;²¹⁾ an militärischen Denkmälern hält derselbe Adler den Kranz in der Weise, dass er selbst hineinkommt. Derselbe Kranz pflegt hingereicht werden an Denkmälern, welche die Apotheose der römischen Kaiser darstellen und derselbe wird auch an den Todesmahldarstellungen dem zum Gastmahle ankommenden Reiter gereicht. In seinem Wesen ist er also nichts anderes als ein den Sieg der Niké ausdrückender Siegeskranz. Bei dieser Gelegenheit das Symbol der Überwindung des Todes. Da aber auf dem erwähnten Denkmal von Kolozsvár auf dem unteren Felde gerade die angekommenen Dioskuren dargestellt sind, so ist es ganz gewiss, dass sie es sind, denen an dem Medaillon dargestellte seine Unsterblichkeit verdankt. Die mysteriumartige Bedeutung der Darstellung ist unter allen Umständen zweifellos. Es ist auch das ganz zweifellos, dass — offenkundig nach syrischen Einflusse — die im Medaillon befindliche Büste das Bild des Toten (des ehem. mysté) von göttlichem Charakter ist.²²⁾

Ganz bestimmt ist auch der mysterische Charakter auf der vom H. Panaitescu publizierten Darstellung von Alsókosály. Aber auch dort nicht wegen der Darstellung auf dem oberen Felde, obwohl die zwei Genien und die Weintraubengirlande zweifellos auf das jenseitige Leben hinweisen. Von der Bedeutung der zwei Pfauen an Grabdenkmälern habe ich bei einer anderen Gelegenheit ausführlich gesprochen.²³⁾

Von ausgesprochen mysterischen Charakter ist aber die Darstellung auf dem unteren Felde. Hier erwarten der auf der Kliné liegende Gatte und seine neben ihm, auf dem Lehnstuhle sitzende, in Trauer gekleidete Frau — mit dem gemeinsam gehaltenen Kranze — den Reiter, wie wir das jetzt auf Grund der durch H. Pârvan publizierten Denkmäler von Histria wissen. Die mysterischen Beziehungen dieser Erscheinung beweisen nur die drei Gestalten die hinter der Kliné je einen Vorhang halten. Herr Pa-

²⁰⁾ Arbeiten — Dolgozatok — Travaux, IV. (1928) pag. 9. fig. 5.

²¹⁾ Cumont, Études Syriennes (Paris, 1917) pag. 35. ff.

²²⁾ Reitzenstein, Die hellenistischen Mysterienreligionen (1926), pag. 229.

²³⁾ Dolgozatok — Travaux, (Kolozsvár) 1916 (VII) pag. 99.

naitescu erklärt diese Erscheinung als „minder gewohnt und schwer erklärbar“.²⁴⁾ Ich meinerseits kenne eine einzige Verwandte dieser Darstellung: aus dem bulgarischen Arčar stammt das Bruchstück eines vertieften Reliefs das ich derzeit in der zweiten Gruppe (G. mit zwei Reitern) der sog. thrakischen Reiterdenkmäler besprochen habe.²⁵⁾ In der unteren Streifen desselben befindet sich die Darstellung die damit verwandt ist. Damals setzte ich auch auseinander, dass an diesem Platze der erwähnten Denkmäler sich Darstellungen befinden, die sich auf die Dromena der Mysterien beziehen. Diese Darstellung ist aber offenkundig mit jener Szene der Mysterien im Zusammenhange wo der *mysté seinen Erlöser erblickt*“. Ähnliches melden in Zusammenhange mit dem Totenkult die folgenden Stellen des Papyrus Rhind I.: „... du verehrst die, welche zur Ruhe gegangen sind, nachdem deine Jahre vorübergegangen sind“; oder nach einer anderen Variante: „... du *siehst* die zur Ruhe gegangenen, nachdem deine Jahre vorübergegangen sind“. Von Apuleius wissen wir, dass in der Dromena der Besuch der Unterwelt und die Verehrung der Toten eine Rolle spielt; das bekräftigt der angeführte Papyrus.²⁶⁾ Anderseits betont die erwähnte Darstellung des Steines von Alsókosály den mysterischen Sinn dieser Totenmahle.

Auf Grund unserer Ausführungen und der Analogie des unter 7. angeführten Denkmals können wir also mit Recht behaupten, dass auf denen unter 1. und 2., wo der Tote oberhalb der Mahl-Szene ist, dieser zum Mahle galoppiert. Am wahrscheinlichsten ist das auf dem Denkmal von Histria unter Nr. 1. Der vor dem Reiter stehende Baum mit der Schlange mahnt aber zur Vorsicht; er kann auch bedeuten, dass die Darstellung in ersten Felde in sich abgeschlossen ist, mit der unter ihr stehenden keinen dramatischen sondern nur einen geistigen Zusammenhang aufweist. Dass hier nämlich nicht so sehr der heroisierte Tote betont ist sondern der Heros. Wenn denn jemand behaupten sollte, dass der Baum mit der Schlange nicht Abgeschlossenheit bedeutet, sondern nur diesen (nämlich den erlösenden) Charakter des Heros betonen will, dass also die Auffassung, dass zum Mahle eilt auf keine Schwierigkeiten stösst — so kann er recht haben. Und wenn er recht hat, so ergänzt dieser Fund von Histria sehr gut den anderen, samt welchem er also eine selbstständige Gruppe bildet. Das an zweiter Stelle angeführte Moukianos-Denkmal lässt nämlich keinen Zweifel in Hinsicht auf die Sonderstellung der zwei Darstellungen übrig; dort kommt der Reiter zweifellos nicht zum Mahle an, ebenso wie auf dem an 4. Stelle angeführten Denkmal von Kolozsvár, wo der Reiter unter der Szene ist, oder auf dem hier stehenden *Bilde Nr. 10.*, wo unter dem Reiter auf dem oberen Felde die Büsten eines Mannes und einer Frau sich befinden.

²⁴⁾ A. a. o. pag. 17—18.

²⁵⁾ Arb. — Dolg. — Tr. 1928 (IV) Fig. 29., pag. 72.

²⁶⁾ Reitzenstein, a. a. o. pag. 220—221.

den. Das letzte Denkmal kam in Bulgarien in der Gegend von Nevrokop zum Vorschein. Seine Aufschrift lautet:²⁷⁾

ΠΥΡΡΟΣ ΒΡΑΣΟΥ ΕΠΕΦΑΙΩΝΙ ΚΑΙ ΑΚΟΥΤΑ ...
 CYMBIΩ ΑΥΤΟΥ ΜΝΗΜΗC ΧΑΡΙΝ

Darnach wurde also das Denkmal von einem Manne Namens Pyrrhos, der Sohn Brasos einem Ehepaare errichtet, und die zwei Büsten Stellen offenkundig das Ehepaar dar. Der oberhalb ihrer befindliche Reiter ist also keinesfalls der heroisierte Tote, sondern der Erlöser-Heros, dessen wir in den einleitenden Sätzen als den in Tympanon des Grabdenkmals bzw. auf dem Sarkophag vorkommenden Erwähnung getan haben; derselbe von dem wir derzeit im Einklange mit dem Herrn Seure festgestellt haben, dass er „peut orner les temples et les tombeaux“.²⁸⁾ Es ist derselbe Heros, unter dessen Schutze (sub tutela) man während dieses irdischen Lebens gelebt hatte, und durch dessen Gönnerschaft (sub auspiciis) den an ihm Glaubenden das jenseitige Glück gesichert gewesen war. Am sichersten dann, wenn es den Anhänger gelungen ist sich mit ihm in dessen Mysterien zu vereinigen.

Es pflegte auch die Erscheinung dieses Heros an der Theoxenie dargestellt werden, usw. im Momente seiner Ankunft. Ich führe hier eine Votivtafel der Este-Sammlung von Wien an (Inv. Nr. 1993; Fig. 11.) auf welcher diese Szene vollständig dargestellt ist. *Meiner Ansicht nach haben alle Darstellungen des Reitergottes, an denen zwischen den Gestalten der Hauptgruppe, noch mehr in den oberen und unteren Streifen auf die Mysterien hinweisende Darstellungen sind, denselben Sinn.*

Die von weiland Pârvan mitgeteilten zwei Denkmäler von Histria ergeben also diejenige Vermittlungsstufe, die uns von der Reiter-Herosdarstellung der klassisch-griechischen Grabdenkmäler, — unter dem Einflusse der ägyptischen Totenmahldarstellungen und der Dioskuren-Darstellungen, durch die aufgezählten Zwischenstationen hindurch, — hinführen zu den Darstellungen mit Hinweisung auf die Mysterien, die — irrtümlicherweise — als die Darstellungen des sog. thrakischen Reitergottes bezeichnet worden sind.

In der formalen Entwicklung der Darstellungen mit einem Reiter vertritt — wenigstens gegenwärtig — die am meisten entwickelte Stufe ein anderes Stück der Wiener Este-Sammlung (Inv. Nr. 1997. Fig. 12.), an welchem oberhalb des Reiters und seiner Umgebung sich auch die Büsten der Sonne und des Mondes befinden, neben letzterer ein vierzackiger Stern. Diesem am nächsten verwandt ist die bronzene Tafel von Razgrad, (Fig. 13.) die von Kazarow mitgeteilt wird.²⁹⁾ Hier ist die Darstellung der Umgebung schon reicher. In der Rechten des Reiters ist ein Füllhorn

²⁷⁾ Bulletin de l'Inst. arch. Bulgare, 1921—22. Fig. 150. Sp. 250—51.

²⁸⁾ Dolgozatok — Arbeiten IV. (1929) pag. 13.

²⁹⁾ Arch. Anz. 1922. pag. 186. Fig. 1.

hinter ihm ein Vogel (Tauben?), vor ihm ein Hahn; unter dem erhobenen Vorderfusse des Pferdes ein brennender Altar, und daran ein Stier gebunden (?) auf den ein vor ihm stehender Mann mit einer zwei schneidigen Axt niederschlägt. Unter dem Bauche des Pferdes ein Widder (?).

Die zwei letzteren Darstellungen sind durch die an beiden befindlichen Sonne- und Mondbüsten und besonders durch die an der letzten sichtbaren Nebenszenen ganz entschieden mit Bezug auf die Mysterien, und besonders die letzte zeigt Verwandtschaft mit den Darstellungen mit zwei Reitern, von denen wir behauptet hatten, dass sie Denkmäler der mit den Kabiren verschmolzenen Dioskur-Mysterien sind.³⁰⁾

Dieselben Denkmäler mit solcher Erklärung fördern die Lösung eines anderen Problemes, wie es unten folgt.

II.

Das Mithras-Altarbild von Dieburg.

In Dieburg wurde unter den Ruinen eines am Anfange des III. Jhds. gebauten, und in der Mitte des Jhds. willkürlich zerstörten Mithras-Heiligtumes eine von allen bisher bekannten abweichende, als Altarbild dienende Relieftafel aufgefunden. Das Heiligtum und dessen Denkmäler sind von *Prof. Dr. Fr. Behn* besprochen worden,¹⁾ und an diese Besprechung knüpfte ich die folgenden Ausführungen.

Die auffallendste Eigenschaft des Altarbildes besteht darin, dass die an Darstellungen ähnlicher Bestimmung bisher als unausbleiblich aufgefasste Stiertötungs-Szene hier gänzlich weggeblieben ist, sogar an den Nebendarstellungen fehlt sie. Trotzdem, dass hier — was wenn auch gerade nicht beispieillos ist, aber doch sehr selten vorkommt — an beiden Seiten der Tafel Abbildungen sind. Die Tafel war nämlich so aufgehängt, dass nach Belieben bald die Darstellung auf der einen, bald die anderen Seite sichtbar sein könne.

Bei dem Zerstören war allem Anscheine nach diejenige Darstellung vorne deren Abbildung wir hier wiederholen (*Fig. 1.*). Wie wir sehen ist an der Stelle des stiertötenden Mithras ein galoppierend mit Pfeilen schießender Reiter, gefolgt von drei Hunden. Auf dem Kopfe des Reiters war ganz bestimmt eine phrygische Mütze und so ist es unzweifelhaft,

³⁰⁾ Dolgozatok — Arbeiten, 1928 (IV.) S. 88. Darnach wurde es zu einer wichtigen Aufgabe die pünktliche Feststellung der ursprünglichen Bedeutung der Totenmahl-Darstellungen, dann aber der Nachweis der schrittweisen Veränderung dieser Bedeutung im Zusammenhange mit den Heroen-Darstellungen. Wir hoffen, dass unser diesbezügliches Bestreben nicht erfolglos sein wird.

¹⁾ Das Mithrasheiligtum zu Dieburg. — Römisch-germanische Forschungen Bd. I. 1928

dass wir mit Mithras zu tun haben, was auch die Inschrift (*D. I. M.*) und die Nebendarstellungen bestätigen.

Was die Details anbelangt, so besprechen wir davon nur einige Züge, solche, deren wir im Laufe unserer Beweisführung nötig haben, oder in der Erklärung derer wir mit dem Vortrag des Herrn Prof. Behn nicht einverstanden sind. Beim Kopfe des Pferdes ist ein Baum. Zweifellos scheint es nur infolge eines technischen Fehlers so, als ob er unter dem Fusse des Pferdes herauswüchse. An verwandten Reiter-Darstellungen kommt der Baum im allgemeinen auf dieser Stelle vor, darauf eine Schlange, an seinem Fusse ein Altar, neben Altar irgend ein wildes Tier (hier wäre nach Behn eventuell ein Hase).

Unter den Füßen des Pferdes sind ungeformte Sockel, sagt Prof. Behn. Meiner Ansicht nach ist hier nur von der ungeschickten Ausführung der (besonders hinteren) Füße die Rede. Oder noch mehr davon, dass der Steinmetz hier kein Pferd, sondern einen Löwen hatte darstellen wollen, denn dass das Tier hier „ganz löwenartig“ ist, untersteht keinem Zweifel. Ist diese unsere Beobachtung richtig, so ist es noch sicherer, dass wir hier mit Mithras zu tun haben; der Löwe ist nämlich als Symbol des Feuers ständig in der Begleitung des Mithras aufzufinden.²⁾ Der Umstand, dass Mithras auf sein Tier aufsitzt, ist überhaupt nicht überraschend, denn die orientalischen Gottheiten mit ähnlicher Bedeutung sitzen auch auf den Elefanten, auf das Kamel, Mercurius auf den Widder, Jupiter auf den Stier usw. auf; anderseits haben wir auch solche Mithras-Darstellungen, wo der Stier ganz kamelenartig ist.³⁾

Beide dadophoroi halten ihre Fackeln nach oben. Der Fall ist gar nicht beispieillos, ebenso wie auch der nicht, dass beide dieselbe nach unten kehren; für jenen kennen wir auf den Mithras-Denkmälern vier Beispiele, für diesen eins. Später will ich versuchen diesen Umstand zu erklären.

Die beiden dadophoroi stehen — nach Behn — je auf einem Kráter. Ich glaube, das ist ein Irrtum. Ich denke nämlich daran, dass diese Mithras-Reliefs als Nachahmungen von Gruppen runder Statuen aufzufassen sind. Das beweist eine ganze Reihe gut erhaltener, den Stiertötenden Mithras darstellender Statuengruppen, am meisten von Rom und seiner Umgebung und — als Übergangsform — ein in Palermo befindliches durchbrochenes sehr hohes Relief.⁴⁾ Die Fackelträger waren also ursprünglich selbstständige Statuen, die auf an die Wand befestigte oder auf den Boden gesetzte mehr oder weniger geschmückte Postamente gestellt worden sind. Von solchen an die Wand gehängten, geschmückten, Sockel kann auch hier die Rede sein.

All das ist aber nebensächlich; das wichtigste und einzig wesentliche

²⁾ Roscher, Myth. Lexikon, Bd. II. Sp. 3050.

³⁾ Cumont, Textes et mon. II. pag. 314. Nr. 197. Fig. 173.

⁴⁾ Cumont, I. et M.: II. pag. 202, nr. 17., Fig. 27.; pag. 210. nr. 28., Fig. 37.; — pag. 211. nr. 30., Fig. 39.; — pag. 222. nr. 56., Fig. 52. etc.; pag. 270. Fig. 112.

Problem besteht darin, dass die Stelle des stiertötenden Mithras dieser eventuell auf einem Löwen galoppierende Bogenschütze eingenommen hatte.

Zur Lösung verhilft uns die Darstellung auf der anderen Seite. (*Fig. 2.*) An dieser Seite ist die Hauptszene in einen kreisförmigen Rahmen gefasst, in welchen die Widmung *D · S · I · M ·* steht. Der enge Zusammenhang des Bildes mit der Darstellung auf der ersten Seite ist also offenkundig.

Uns interessiert jetzt die Hauptszene, denn die Nebenszenen sind aus den verschiedenen mithraistischen Darstellungen genügend bekannt.

Die Hauptszene spielt sich nach Behn vor einer Kirche, meiner Auffassung nach richtiger vor dem Palaste des Helios ab. Indem ich auf gewisse ägyptische Darstellungen hinweise, möchte ich sogar behaupten dass der Schauplatz das Innere des Palastes ist. Es fallen mir nämlich jene auf ägyptischen Denkmälern vorkommende Aufzugsszene ein, wo eine Dienerschar in Gefässen allerhand Opfergeräte trägt. Am Rande der Gefässe ist es dann dargestellt, was sie enthalten.⁵⁾ Wir haben allen Grund anzunehmen, dass auch der Darsteller dieser Szene, nur um des Betrachters willen alles vor den Palast verlegt, obwohl der Thron aller Wahrscheinlichkeit nach in dem Palaste war, es war also auch die Umgebung daselbst, mit Ausnahme der Pferde und der sich mit ihnen plagenden.

Es ist nicht nötig uns hier mit den Einzelheiten der Szene zu beschäftigen. Es genügt zu wissen, dass wir hier mit der Darstellung eines Details des Phaëton-Mythos zu tun haben. Der Mythos kann folgendermassen zusammengefasst werden:

Nachdem Phaëton, der Sohn des Helios seines Spielwagens überdrüssig worden ist, fleht er seinen Vater solange an, bis dieser — unter grossen Sorgen — ihm erlaubt seinen (des Vaters) Himmelswagen zu fahren. Der Junge wird aber in seiner grossen Freude von seiner Glut hingerissen, fliegt zu hoch am Himmel, worauf er durch die Blitze des Zeus getroffen nicht nur niederstürzt, sondern auch im Fallen die Welt in Brand steckt. Nach einer Variation versetzt Zeus den Phaëton nach dem Auslöschen des Feuers als Stern an den Himmel, wo er weiter lebt. Es gibt auch eine Variante, nach welcher Helios auf einem leinfarbenen (also weissen) Pferde seinem Sohne nachfolgt.

Das hier Erzählte bildet nur den Kern, um welchen aber im Laufe der Zeit von Hesiodos bis Ovid bzw. bis nach denen, die ihn benützten überaus viele und reich ausgebildete Abarten entstanden sind, deren Analyse und Vergleich einer reichen Literatur den Stoff geliefert haben. Das Wesentliche aber, obwohl sehr einfach — da er mit einzelnen Details nicht rechnet — fasste Robert folgendermassen zusammen: Der Sonnengott fällt jeden Abend im Westen hinab, und dann brennt das Himmelgewölbe

⁵⁾ Dr. Roeder, Die Mastaba des Uhemka, etc. Taf. 12. S. 16.

in einem Lichte als ob die Welt vom Feuer verzehrt werden sollte. In dem Momente, wo diese sich ordnungsgemäss wiederholende Erscheinung als ein einmal geschehenes Ereignis und Helios-Phaëton als der Sohn des Sonnengottes aufgefasst worden war, war der Mythos fertig.⁶⁾

Wenn auch diese Erklärung die einzelnen Teile des Mythos unaufgeklärt lässt, so ist sie mir doch lieb, denn schon im Zusammenhange mit den Denkmälern des thrakischen Reitergottes habe ich den Standpunkt vertreten, dass alle diese Darstellungen nur mit Hilfe der Mythen der hellenistischen Heroen und durch das richtige Verstehen ihrer Darstellungen zu lösen sind. Die Mythen sind aber nie unbeeinflusst und einförmig, am wenigsten in der Epoche, aus welcher unsere Denkmäler stammen. Wir werden sehen, dass auch dieses Denkmal nur dann vollständig verstanden werden kann, wenn wir Mithras und Phaëton in ihrem Wesen als identisch betrachten, bzw. zur Kenntnis nehmen, dass sie der Verfertiger des Denkmals als solche betrachtet hatte. In dieser Auffassung hat er nicht allein gestanden, denn wir haben Belege dafür, dass Mithras als Ἀσσυρίος Φαέτων (assyrischer Phaëton) genannt worden war.⁷⁾

Die Verwechslung oder Identifizierung war formal dadurch begünstigt worden, dass beide junge Gottheiten sind und beide am Himmel umhergehen. Auch im Range sind sie beinahe gleich. Phaëton ist nämlich, nachdem er mit den Wagen seines Vaters abgestürzt war, nicht endgültig gestorben, sondern erhielt in der Gestalt eines Sternes einen ewigen Wohnort am Himmel, wo er als Morgenstern seinem Vater vorangeht; wie das in einem in Paris aufbewahrten Mithras-Denkmal, aber auch an anderen Denkmälern in der linken oberen Ecke zu sehen ist.⁸⁾ Andererseits hatte auch Mithras nicht immer einen so vernehmen Wirkungskreis erfüllt als später hier in Europa. In der Avesta ist er weder die Sonne noch der Mond oder die Sterne, sondern bewacht er mit ihrer Hilfe — mit tausend Ohren und zehntausend Augen — die Welt. Sein Amt übt er im Auftrage des Ahura-Mazda, des höchsten Gottes aus, der hoch über die Sterne thront, so weit von der Sonne, wie weit diese von der Erde ist. Im Herrschen wird er von sechs Geistern ersten Ranges unterstützt. Sein erbitterter Gegner ist — wie wir wissen — Ahriman, der Herr der Finsternis, mit dem er im ständigen Kriege steht. Der Kampf wird — im Auftrage des Hauptgottes — von Mithras geführt, der unter den himmlischen Geistern zweiten Ranges der vornehmste, und der Führer der himmlischen Scharen ist. So wird er im Zeitalter der Achaimeniden, die ihn als ihren Beschützer verehrt hatten, der Gott der königlichen Heere. Da sein Kult bei uns durch die im römischen Heere dienenden Soldaten Ostens sich verbreitet hatte, pflegte man gewöhnlich diesen seinen Heeresgott-Charakter zu betonen. *Trotzdem dass vor seinen Anhängern östlichen Ursprungs sein Heiland-*

⁶⁾ Roscher, o. c.: Bd. III. 2. Sp. 201. Z. 35. ff.

⁷⁾ Roschen, o. c. Bd. II. 2. Sp. 3050. Z. 10. ff.

⁸⁾ Cumont, T. et M., pag. 192., Fig. 18.

Erlöser-Charakter ebenso wichtig gewesen war. Mithras ist nämlich auch der Verteidiger der Seelen der Gerechten, jenen bösen Geistern gegenüber, die auch die Gerechten zur Hölle fahren wollen. Wer aber der Gerechte ist, dass kann er leicht erfahren, denn er ist der Vorsitzende jenes Gerichtes ohne dessen günstiges Urteil man über die zum ewigen Leben führenden sehr gefährlichen Brücke nicht hinüber kann. Dieser zweite Charakter tritt in seinen Mysterien hervor.

Mithras ist also ebenso ein Heros wie Phaëton.

Gewisse Merkmale der Gleichsetzung mit Phaëton sehen wir auch an den Denkmälern; es sind nämlich an den Denkmälern Darstellungen die die Verwechslung oder Identifizierung haben begünstigen können. Einige haben wir schon gesehen. Es gibt aber auch andere. Unter den Nebensbildern der stiertötenden Mithras-Darstellungen kommt die Szene sehr oft vor, wo zwei Gestalten auf einem zweispännigen Wagen fahren. An klareren Darstellungen ist es auch feststellbar, dass der Lenker des Wagens der Sonnengott — Helios — ist, der — während er mit einer Hand die Zügel hält und die Peitsche schwingt — mit der anderen einem Jüngling auf den Wagen hilft. Dieser Jüngling muss, da von einem Sonnengott die Rede ist, offenkundig Phaëton sein. Da er aber an einem Mithras-Denkmal, als Veranschaulichung eines Teiles des Mithras-Mythos vorkommt, so haben wir unzweifelhaft mit dem mit Mithras identifizierten Phaëton zu tun.

Die Identifizierung von Mithras-Phaëton, bzw. Zeus-Helios kommt aber an Denkmälern vor, von denen die sich bisher mit der Frage beschäftigenden Fachmänner keine Kenntnis genommen haben. Ich wenigstens sehe keine Spur davon, obwohl sie sehr wichtig sind, denn indem sie von der Gleichsetzung Mithras-Phaëton Zeugnis ablegen, personifizieren sie gleichfalls die Identifizierung Helios-Zeus. Meine Aufmerksamkeit wurde durch zwei Denkmäler in diese Richtung gelenkt. Es befinden sich nämlich unter anderen in dem Museum zu Gyulafehérvár zwei Mithras-Denkmäler, auf der Hauptstelle mit der Darstellung der Stiertötungsszene. Das eine wird auch von Cumont mitgeteilt;⁹⁾ seine Mitteilung hat aber einen Mangel: es fehlt daran jener stangenartige Gegenstand, der von der Sonnengott-Büste in der linken oberen Ecke des Bildes ausgehend, das Gewölbe der Höhle durchbricht und ganz zur schwebenden Chlamys des stiertötenden Mithras reicht. Auf dem Fotografie ist das — wegen der ungünstigen Schattierung — weniger klar, aber die Zeichnung, die ohne jede Beeinflussung entstanden ist veranschaulicht sogar den Bruch überaus klar, der dadurch auf der inneren Seite des Höhlengewölbes verursacht worden war. (Fig. 3—3a.)

Von dem anderen, kleineren, meines Wissens bisher noch nicht veröffentlichten Denkmal steht mir nur eine Detailzeichnung zur Verfügung.

⁹⁾ Cumont, T. et M. II. pag. 311., nr. 193., Fig. 169.

Man kann daran feststellen, dass der eine Strahl des das Haupt des Sonnengottes umgebenden Strahlenkranzes grösser ist als die übrigen, und dieser grössere Strahl richtet sich direkt gegen den Stiertöter. Zwei ähnliche Denkmäler befinden sich in Italien, bzw. eins in Rom, das andere in Neapel.¹⁰⁾

In diesen Darstellungen ist die Erinnerung an jenen Abschnitt des Phaëton-Mythos offenkundig, wo Zeus den sich zu hoch wagenden Phaëton mit seinem Blitze zu Tode schmettert. Den Stiertöter vernichtet jetzt Helios, zweifellos dann, als er in der ersten Hälfte des III. Jhds. — also im Zeitalter des Heiligtumes von Dieburg — statt Jupiter mit dem Namen Sol Invictus zum höchsten Gott des römischen Reiches erhoben wird, indem er — natürlich — sämtliche Eigenschaften und Rechte Jupiters aufnimmt. Der Umstand also, dass Mithras von dem Hauptplatze des Altarbildes verschwindet und statt seiner der Bogenschützer-Reiter mit dem Phaëton-Charakter hinkommt, ist mit dem in den Himmelsgegenden des römischen Reiches eingetretenen religiösen Imperium-Wechsel in Zusammenhänge.

Es gelingt uns auch den letzten Zweifel zu benehmen, wenn wir zu beweisen imstande sind, dass der in einer oberen Ecke der Mithras-Darstellung vorkommende Sonnengott also der, dessen mörderische Strahlen auch an den Denkmälern von Gyulafehérvár und ihren Genossen eine Rolle spielen, wirklich Helios ist. Der Zweifel scheint nicht besonders berechtigt zu sein: es kann nur sehr Wenige geben, denen auf den ersten Blick nicht glaubhaft gemacht werden könnte, dass wir hier wirklich mit der Gottheit Helios-Sol zu tun haben. Wir haben aber in Zusammenhänge mit der Besprechung der Dioskur-Kabirischen Denkmäler gesehen, dass auf ihnen bisweilen auch zwei Sonnengötter dargestellt werden.¹¹⁾ Cumont hat aber gerade in den Mithras-Mysterien die Rolle zweier — eines iranischen und eines semitischen — Reitergötter festgestellt.¹²⁾ Wenn wir mit Bestimmtheit behaupten, dass der Vollstrecker der am Denkmal von Gyulafehérvár dargestellten Tat nicht „irgendein“ Sonnengott, sondern gerade Helios-Sol Invictus ist, so können wir uns auf das in die Wand des Casino Pamphili der römischen Villa Doria eingefügte Denkmal und auf andere Denkmäler berufen, in deren linken inneren Ecke — also an Stelle der langen, umstrahlten Häupter — Helios-Sol auf seinem Viergespann fährt.¹³⁾ Aber ebenso könnten wir uns auf das schon gesehene Denkmal von Paris, oder auf ein in der Eremitage zu Sankt-Petersburg sich befindliches berufen, an denen vor dem Gespann ein Jüngling — offenkundig Phaëton — mit flammender Fackel schreitet.¹⁴⁾

¹⁰⁾ Cumont, o. c., II. pag. 198., nr. 14., Fig. 24. und pag. 252., Fig. 87., nr. 96.

¹¹⁾ Arbeiten — Dolgozatok — Travaux, IV. (1928) pag. 65.

¹²⁾ Cumont, Die Mysterien des Mithra, pag. 109.

¹³⁾ Cumont, T. et M. II. pag. 217., nr. 44., Fig. 48.

¹⁴⁾ Cumont, T. et M. II. Taf. I. nr. 6. und pag. 192., Fig. 18., nr. 5.

Behn hat also recht, wenn er glaubt, dass in der bisher alleinstehenden Darstellung an der Vorderseite des Altarbildes zu Dieburg von einer Vereinigung verschiedener aber verwandter Elemente die Rede ist. Ich glaube in den Gesagten ist es mir gelungen auf diese Elemente klar hinzuweisen, wie auch der Hergang und Grund der Veränderung ganz unzweifelhaft ist.

Aus den Vorhergesagten ist aber nur soviel klar, warum an die Stelle des stiertötenden Mithras eine andere Darstellung von Phaëton-Charakter gekommen ist. Erklärungsbedürftig sind noch zwei Fragen, die aber eng zusammengehören, uzw. *a)* warum er in der Gestalt eines Reiters hingekommen ist, wo doch die Identifizierung mit Phaëton es nicht unbedingt erfordert; und — worauf Behn ein noch grösseres Gewicht legt — *b)* warum der Reiter einen Bogenschütz-Charakter hat?

Bei der Frage danach, welche Darstellungsarten im gegenwärtigen Falle zur Geltung gelangen konnten, wendet Behn die Methode der Ausschliessung an. Inzwischen aber geht er mit einer gewissen — unverkennbaren — Willkür vor, voraus ganz klar ersichtlich ist, dass er seine Ansicht schon im vorhinein ausgebildet hat, wenn das auch so sehr ohne Absicht geschehen ist, dass er selbst vielleicht nicht davon weiss. In den Ausschliessungen wurde er aber durch diese im Unbewussten verborgene vorgefasste Meinung offensichtlich beeinflusst. Nur so ist es nämlich zu verstehen, dass er behauptet, die Reiter-Darstellungen, die sich auf den pontischen autonomen Münzen aus dem III. Jhdt. nach Chr. befinden¹⁵⁾ können einfach ausser Acht gelassen werden, denn — wie er sagt — hinter ihnen Mén steckt. Dieses Verborgensein oder diese Vermischung hat schon Cumont festgestellt, was ihn aber nicht gehindert hat, diese in die Reihe der auf Mithras bezüglichen Denkmäler aufzunehmen; und dass er darin recht hatte, das beweist der Umstand, dass auf ganz gleichen Münzen aus derselben Zeitalter auch die Darstellung des stiertötenden Mithras vorkommt.

Wie es sich herausstellen wird, glauben wir das Rätsel des Reiterbildes von Dieburg auf eine gänzlich andere Weise lösen zu können als Prof. Behn. In seiner Stelle würden wir aber die sich auf Mén beziehenden Darstellungen nicht ausser acht lassen, denn der Zusammenhang Méns als Mondgott mit dem Stier oder Ochsen, ja sogar mit dem Pferde ist allgemein bekannt; wir kennen solche Darstellungen, wo eins von diesen unter seinen Füßen liegt, an anderen steht, bzw. reitet er auf ihnen.¹⁶⁾

In ähnlichen Stellungen kommt auch Mithras auf den die Steiertöter-Szenen darstellenden Nebenbildern vor. Die formalen Zusammenhänge sind also ganz unzweifelhaft. Ihr Grund ist offenkundig entweder Bedeutungsverwandschaft oder Identität, deren Einzelheiten aber noch aufzuklären sind.

¹⁵⁾ Cumont, T. et M., II. pag. 190., Fig. 12—16.

¹⁶⁾ Roscher, o. c. Bd. II. 2. Sp. 2687.

In ähnlicher Weise kann — seiner Ansicht nach — die sog. thrakische Reitergottheit nicht in Betracht kommen. Mit dieser Behauptung kann sehr schwer die Tatsache in Einklang gebracht werden, dass er dagegen die in der Nähe des Mithraeum von Neuenheim gefundene und auch in die Reihe des Cumont aufgenommene Reiter-Darstellung als Mithras beurteilt und auch ihr Bild mitteilt.¹⁷⁾

Er bezieht sich ganz richtig darauf, dass auch in den Denkmalgruppen der Reliefs, die den stiertötenden Mithras darstellen, Mithras oft auf dem Pferde vorkommt, und damit im Zusammenhange, dass auch in der Avesta erwähnt wird, Mithras sitze auf einem Pferde. Dessen gedenkt er aber garnicht, dass an einem römischen Relief Mithras auch auf einem Bauche liegenden Stier stehend zu sehen ist,¹⁸⁾ ebenso wie die babylonischen, assyrischen und hettitischen Gottheiten auf ihren Tieren zu stehen pflegen. Er erwähnt auch diejenigen von den Nebenbildern des stiertötenden Mithras nicht, wo dieser so auf dem Stier steht, wie Jupiter Dolichenus, oder so sitzt, wie man auf einem Pferde zu sitzen pflegt. Im Zusammenhange damit muss es erwähnt werden, wenn er, in der Reihe der Nebendarstellungen auf dem Stier sitzt, dann kommt er dort auf dem Pferde sitzend nicht vor. Das berechtigt uns zur Annahme, dass diese Darstellungsweisen ein gewisses formales Nacheinander bedeuten, dass nämlich Mithras zuerst vom dem Wagen sich auf den Rücken des Stiers gestellt hatte, dann darauf aufgesessen, und endlich aufs Pferd gekommen war. Als solcher war er von den Nebendarstellungen auf den Hauptplatz gelangt. Zur selben Zeit bricht er aber mit dem Stiere, in dem er an der Darstellung von Dieburg weder darauf stehend noch sitzend, oder denselben tötend vorkommt, sondern nur die Szene dargestellt ist wo er ihn, bei dessen hinteren Füßen packend trägt.

Diese Vergesslichkeit Behms ist sehr leicht zu verstehen, denn vor seinen Augen schwebt (wenn auch nicht mit voller Bestimmtheit) — wie es sich aus den Folgenden ergibt — seine liebgewonnene Erklärung. Er erkennt nämlich nicht nur das an, dass Mithras schon in der Avesta als Reiter vorkommt, sondern auch das dass man, die Sonnengötter von Kleinasien und Syrien als Reiter Darzustellen gepflegt hatte, fügt aber folgendes hinzu: „Dadurch ist aber der Jäger-Charakter nicht erklärt, obwohl dieser ein durch die Hunde sehr betonter und an den Mithras-Darstellungen ein bisher gänzlich neuer Zug ist“. Mit der Erklärung von Cumont, dass die vornehmen Perser gerade so zu jagen gepflegt hatten, wie vor ihnen die assyrischen und nach ihnen die Sassaniden-Könige, ist er nicht zufrieden. Es ist ja ganz gewiss, so hingeworfen, scheint der Zusammenhang sehr lose zu sein. Wenn wir aber überlegen, dass Mithras der Hauptprotektor der persischen Achaimeniden-Könige ist, und dass die

¹⁷⁾ Behn, o. c. pag. 10., Fig. 7.

¹⁸⁾ Cumont, T. et M. Fig. 51., pag. 221.

hellenistischen Könige ebenso ihre griechischen Beziehungen, wie auch die Lehre von ihrer Abstammung von den Achaimeniden gepflegt hatten,¹⁹⁾ und wenn wir besonders nicht ausser acht lassen, dass nach hellenistischer Auffassung der König Heros, ja sogar Sotér = Erlöser ist, so erscheint diese Übereinstimmung keine zufällige, sondern eine ganz natürliche zu sein.²⁰⁾

So weit müssen wir aber gar nicht gehen, denn Mithras kommt ja in den Nebenszenen der Stiertöter-Darstellungen nicht nur als Fussgänger-Bogenschiütze, sondern sehr oft auch als berittener vor, und als solcher nimmt er endlich den Hauptplatz ein. Auf dem von Behn auch mitgeteilten Nebenbilde von Osterburken sind auch sein Waffenträger und auch sein Kriegslöwe neben ihm, ganz so wie die ägyptischen Pharaos sehr oft vorkommen. Warum sollte also als ausgeschlossen betrachtet werden, dass die Hunde neben den auf dem Hauptplatze des Altarbildes von Dieburg sichtbaren berittenen pfeilschiessenden Mithras von den Reliefs übernommen worden waren, welche die Jagden der persischen Könige darstellten? Das wäre weder der erste, noch der einzige Fall in welchem ein in der bildenden Kunst schon bekanntes Element mit einer von der ursprünglichen eventuell sehr verschiedenen Bedeutung angewendet wird.

Behn begründet die erwähnten Ausschlüssungen damit, dass sich Mithras überall mit den einheimischen Sonnen-Göttern assimiliert, diese in sich verschmilzt. Er nimmt also einen ähnlichen Vorgang auch auf germanischen Boden an. Und in diese Annahme wird er auch dadurch nicht gehindert, dass der durch ihn als „hinter Mithras verborgen“ bezeichnete Mén kein Sonnen-, sondern ein Mondgott ist.

Zur Unterstützung seiner Annahme beruft er sich darauf, dass gerade in der Gegend des Odenwaldes auch heute noch die Gestalt des „wild-
den Jägers“ lebt, als die Hypostase des altgermanischen Wodan, des Licht- und Himmelgottes. Darnach sieht er in der Darstellung des pfeilschiessenden Reiter-Mithras von Dieburg eine dem Lanzenreiter der Jupiter- oder Gigantensäulen verwandte Gottheit, eine Variante derselben. Was uns anbelangt so erkennen wir soviel sehr gerne an, dass der Geist der beiden Darstellungen allerdings verwandte Züge aufweist. Es passt ganz gut in unsere — unten auszuführende — Erklärung hinein. Es passt aber garnicht in den Gedankengang Behns hinein, der den Jäger-Charakter des Mithras, des Reiter-Jägers in der Anwendung seiner Ausschlussmethode stark zuspitzt. Denn die Hauptgestalt der Jupiter-(Giganten)-Säulen sitzt nicht auf einem Pferde, sondern fährt auf einem Wagen, ist also kein Jäger, der einem Wilde nachjagt, sondern ein Krieger der seinen Gegner zu Boden tritt. Ich weiss nicht-, ob eine Abbildung des wilden Jägers zu Odenwald überhaupt vorhanden ist. Bei seiner Erwähnung

¹⁹⁾ Cumont, *Myst. d. Mithra*, pag. 13.

²⁰⁾ Kaerst, *Geschichte des Hellenismus*, pag. 337. ff.

fällt mir der in den Wäldern des Rhodopé am Anfange des III. Jhds., oder auch noch früher verehrter König Rhésos, der auch ein solcher Jäger ist, und dessen Bedeutung wir unlängst mit dem Herrn G. Seure besprochen haben.²¹⁾ Wie es gar nichts besonderes darin liegt, dass in der Gegend von Rhodopé ein König Rhésos genannter Reiterjäger existiert hatte, ebenso ist es ganz glaubhaft, dass es auch in der Gegend des Odenwaldes einen solchen gegeben hatte, der heute der wilde Jäger genannt wird. Die Frage beginnt nur da verwickelt zu werden, wo Behn behauptet, dass dieser wilde Jäger kein anderer als die Hypostase Wodans ist, im Wesen derselbe als die auf dem Wagen kämpfende Gestalt der Jupiter-(Giganten)-Säulen. Wenn nämlich beide Darstellungen im wesentlichen dasselbe bedeuten — was schliesslich und endlich gar nicht ausgeschlossen ist — so erfordert allerdings der Umstand eine Erklärung, warum in denselben römischen Zeitalter, auf demselben Maingebiet derselbe Sinn zweifach ausgedrückt werden musste? Es ist gar nicht unmöglich, dass die Sache eine Erklärung hat, und dass der Krieger der Jupitersäulen der Entwicklung der Vorstellung vom wilden Jäger vorangeht, und so sich der Fall mit dem Mithras-Darstellungen wiederholt hatte das Neue hätte das Alte verdrängt, oder nach dem Muster des Mithras wäre die Gottheit mit dem Wodan-Charakter vom Kriegswagen auf das Pferd bekommen. Wir, die uns jetzt nicht mit der Wodan-Frage beschäftigen, können natürlich diese Frage nicht beantworten. Wir wollten nur darauf hinweisen, dass sein Zusammenhang mit der Mithras-Darstellung zu Dieburg, so wie ihn Behn annimmt, auf starke Widersprüche stösst. Wir wollen die Darstellung zu Dieburg allerdings anders erklären.

Wir gehen davon aus, dass all diese Religionen, deren Denkmäler im Zusammenhange mit dieser Frage in Betracht kommen können, Erzeugnisse der hellenistischen Gefühls- und Gedankenwelt sind. Es ist also ganz natürlich, dass sie, obwohl in ihrer Ausdrucksweise die ererbten — usw. die aus einem grossen Gebiete ererbten — Formen benützen, dies aber mit dem Gehalte ihrer Seele erfüllen. Der charaktersistischste Zug dieser Seele ist das Streben nach Universalität. Man strebt nicht nur in politischer Hinsicht darnach je grössere Gebiete unter einer Herrschaft zu vereinigen, sondern auch darnach die Denkart und Lebensweise der Völker von verschiedenster Gattung auf gemeinsame Grundfaktoren zu bringen. Es ist also klar, dass die neue Erscheinungsform der im grossen und ganzen identischen oder wenigstens verwandten Faktoren der einzelnen Ideenkreise durch die stärkste Komponente bestimmt wird: es verschwinden aber auch die übrigen, die vom Gesichtspunkte des Allgemeinen aus schwächeren nicht spurlos, sondern sie erscheinen als der örtliche Einschlag des Allgemeinen und beeinflussen auf ihrem Gebiete oft sehr bedeutend die Erscheinungsform desselben. Das gilt besonders auf religiö-

²¹⁾ Arbeiten — Dolgozatok — Travaux, V. (1929).

sem Gebiete, wo der Konservatismus zu jeder Zeit gross ist und das alte Äussere auch bei wesentlicher Veränderung des Grundgedankens beibehalten wird. Das Gebiet, auf welchem der erwähnte Bildungsvorgang einsetzt ist die asiatische Hälfte des Reiches von Alexander dem Grossen. Dieses ist aber immer grösser geworden. Seine Ausbreitung nach Westen ist durch die Einheit der Macht Roms gefördert worden, die die Schranken einer jeden materiellen oder geistigen Bewegung vom Atlantischen Ozean bis zum Euphrat oder noch darüber hinaus beseitigt hatte. Anderseits bestimmte es aber auch — wenigstens bis zu einem gewissen Grade — die Richtung der inhaltlichen Entwicklung, nachdem es auch selbst die griechische Bildung angeeignet hatte.

Das als der charakteristischste Zug der hellenistischen Gedankenwelt angeführte Streben nach Universalität äussert sich auf religiösen Gebieten in der Schaffung einer neuen Hierarchie der Götter. Es erscheint ein *schaffender, von der Ewigkeit her existierender* (aeternus) Hauptgott, von welchem alles her stammt, und dessen Geschöpfe die übrigen Gottheiten sind. Auf den Gebieten, wo in der hellenistischen Bildung das griechische (römische) Element das herrschende ist, ist dieser Hauptgott Zeus (Juppiter), anderwärts der bisherige Hauptgott; in der Weise, dass Zeus in griechischer (römischer) Beziehung ein cognomen bekommt. Sehr oft kommt das bei der Sonnengott-Variationen des Ostens vor, die die Griechen im allgemeinen unter dem Namen Helios (Sol) vereinigen.

Von griechischem Gesichtspunkte aus war diese Erhebung einer Gottheit und gerade die des Zeus über die anderen eigentlich nur einen Frage der Betonung. Zeus ist ja vom Anfange an eine Art patriarchaler König unter den Olympiern, und diesen Charakter hat er auch zur Zeit behalten, als auf griechischem Gebiete die republikanische Staatsform herrscht. Jetzt, wo das Königtum wieder zum Herrschen gelangt, wird seine (des Zeus) Priorität nur stärker betont dadurch dass er die Eigenschaften aller übrigen Götter ausgesprochen in sich vereinigt. An den Darstellungen kommt das durch die ihm beigelegten Attributen zum Ausdruck.

Auf anderen Gebieten von nicht griechischer Bildung, wo die örtliche Hauptgottheit nicht mit Zeus, sondern mit einem anderen griechischen Gotte (Apollon, Hermes, Herakles etc.) grössere Übereinstimmungen aufweist, wurde für die Darstellungen dieser (Apollon, Hermes, Herakles, etc.) benützt, oder aber lebt er (Sabasios, Priapos usw.) in seiner uralten barbaren Gestalt weiter, nimmt aber die Attributen griechischer Auffassung aller übrigen Götter in sich auf, in erster Reihe das Skeptron, die Blitzfackel des Zeus. Unter diesen Gottheiten nicht griechischen Ursprungs *gelangt der orientalische Sonnengott in der Gestalt des griechischen Helios (Sol) im III. Jhd. auf dem ganzen hellenistischen Gebiete zur vorwiegenden Herrschaft* und diese Tatsache ist der Grundpfeiler für die Erklärung des Mithras-Denkmal zu Dieburg.

Der andere Pfeiler ist *in der hellenistischen Heros-Darstellung zu*

suchen. Diese Gesellschaft hatte sich nämlich parallel mit der Ausbildung der ewigen (aeternus) Gottesidee natürlich vermehrt. Sämtliche in ihrem Wirkungskreise mehr oder weniger, in ihren Range also allerdings degradierten geschaffenen Götter waren zu Heroen geworden. Dieser neue Heroentyp ist aber mehr als im allgemeinen der alte. Während nämlich im alten die menschlichen Züge vorherrschend gewesen waren, sind hier die göttlichen die herrschenden. Und gerade darum werden unter sie von den älteren Heroen auch die höher verehrten erhoben, in erster Reihe die mit Heilkraft ausgerüsteten, die den Menschen von seinen körperlichen Leiden erlösen und dadurch seine Seligkeit fördern. Unter dem Einfluss der im Hellenismus sich geltend machenden orientalischen Elemente wird diese Heilung allmählich auf die der Übel der Seele übertragen und während die körperliche Heilung auch weiter als die Eigenschaft derer aufgefasst wird, die sie früher ausgeübt haben, wird die Hilfe bei den Krankheiten der Seele allen übrigen Heroen zugeschrieben, je nach dem, wer auf den einzelnen Gebieten mehr Zutrauen genießt. Diese sind, da sie den Menschen — weil sie ihnen näher stehen, — unmittelbar helfen, und da sie vor dem erschaffenden Schöpfer-Gotte Fürsprecher sind, für die Menschen in Not Gegenstand einer allgemeineren tag-täglicheren Verehrung, als der grosse Schöpfer-Gott selbst. Die Richtung, welche die Heroen in erster Reihe als Seelenärzte auffasst, entspringt unzweifelhaft den orientalischen Religionen und ihre Ziele beziehen sich nicht auf die diesseitige sondern auf die dem Tode folgende jenseitige Welt. In den hellenistischen Religionen sind demzufolge die Gesichtspunkte des jenseitigen Lebens und die Gewinnung der dort gehofften Seligkeit die herrschenden. Jeder hofft für die auf dieser Welt ausgebliebenen Glücksquantität dort auf einen Schadenersatz.

Nun. Der Glauben des Griechentums enthält seit uralten Zeiten die Hoffnungen auf das jenseitige Leben; in gewisser Beziehung werden die Toten für Heroen gehalten und auch so dargestellt. Neu ist aber der Gedanke des vom Tode auferstandenen Heros (des Sotér) der den gläubigen Menschen von den Folgen seiner Sünden erlöst. Zu Heroen werden die hellenistischen Könige, da von ihrer Weisheit, Güte und Tapferkeit das Glück von Millionen abhängt; sie sind Heroen mit dem Beinamen „Sotér“. Dieser Charakter kommt ihnen seitdem zu, als der Oberpriester des Ammon-Heiligtumes der Oase Alexander den Grossen mit den Worten empfangen hatte: „Heil Dir Sohn des Zeus!“ und damit die Ermächtigung erteilte, wie auch Zeus allein die Welt beherrscht, der alleinige König der Welt zu sein. Hier ist der Ursprung dessen, dass die hellenistischen Könige und später die römischen Kaiser als Götter verehrt worden sind. Die Quelle des Heroen-Charakters besteht darin, dass Alexander der Grosse der Sohn des Zeus ist. *Es sind aber auch die übrigen Heroen die Söhne des Hauptgottes*; ebenso jene, von denen man es früher gewusst hatte, wie auch diejenigen, die aus geschaffenen Göttern geworden sind.

Damit wir nun um einen Schritt weitergehen, soll jetzt festgestellt werden, dass die verschiedenen Baale, die unter den hellenistischen Göttern eine Rolle spielen, wenn auch nicht ohne Ausnahme, aber in überwiegender Zahl Sonnengötter, also von einer Natur sind, nach welcher sie von den Griechen mit Helios, von den Römern mit Sol identifiziert werden konnten. Helios (Sol) war ursprünglich eine Gottheit zweiten Ranges. Durch diese Identifizierung hatte er aber sofort den ersten Platz eingenommen. Wenn es auch dem Heliogabalus nicht gelungen war seinen Sonnengott von Emesa als Hauptgott des römischen Reiches (im Jahre 228) anerkennen zu lassen, so ist es sicher dass er als solcher verehrt worden war und dass man ihm in 214 in Dunapentele unter diesem Titel Opfer dargebracht hatte; nach einem halben Jahrhundert aber ist es dem Aurelianus doch gelungen ihn als Sol Invictus offiziell zum Hauptgott des römischen Reiches erheben zu lassen.

Von dem Gesichtspunkte des Denkmals zu Dieburg aus ist die Feststellung dieser Tatsache wichtig, denn um diese Zeit ist aus dem bisher als Sonnengott verehrten Mithras-Stiertöter pfeilschiessender Reiter und Heros geworden. Das bedeutet allersings eine Degradation, aber in der Wirklichkeit ist ihm keine Ungerechtigkeit widerfahren, den er war ja ursprünglich, auch zu Hause nur eine Gottheit zweiten Ranges, sogar, was die Hauptsache ist, dem Schöpfer-Gotte gegenüber ein Gott dritten Ranges, und nur durch seine ins römische Reich gelangte Landsleute ist er so vornehm geworden. Aber diese Vornehmheit war mehr ein Schein gewesen, der dadurch genährt worden war, dass er als eine Erlöser-Gottheit mit Mysterien durch seine Anhänger unmittelbarer und volkstümlicher verehrt worden war als der Hauptgott. (Wenn z. B. jemand als Heide die äusseren Erscheinungsformen unseres religiösen Lebens sieht, so kann es sehr leicht des Glaubens sein, als ob der Hauptgott der Christen Jesus Christus wäre; und er wäre — natürlich — in Irrtum.)

Wir haben gesehen, wie aus Mithras ein hellenistischer Heros geworden ist. Zwar befindet sich an beider Seiten des Altarbildes die Widmung D · I · M · bzw. D · S · I · M., so ist es doch unzweifelhaft, dass dieser Mithras ein ganz anderer ist als der alte. Der Herr, der Hauptgott des ersteren ist nämlich Ahura-Mazda-Zeus-Jupiter, der mehr und grösser ist als der den Platz des Jupiters einnehmende Sonne-Helios-Sol, und von ihm in einer Entfernung thront, die der der Sonne von der Erde entspricht. *Der neue Hauptgott, Invictus Sol vernichtet den alten Mithras und setzt an seine Stelle denjenigen der seinem Sohne Phaëton mehr entspricht. Dieser ist aber ein rechter, in griechischem Sinne genommener Heros, und deswegen pflegt man ihn auf einem Pferde darzustellen.* Die Sache war um so leichter denn man hatte ja auch den ursprünglichen Mithras an den Nebenbildern als Reiter-Bogenschützen darzustellen gepflegt. Es ist gar nicht überraschend, wenn aus diesem — offenkundig gegen den Feind ziehenden — Bogenschützen-Reiter auf dem Hauptplatze ein pfeilschies-

sender Jäger geworden ist. Der böse Geist hat — gerade nach der hellenistischen Auffassung — Tiergestalt; der hellenistische Horus kämpft z. B. mit Krokodilen. Diese Jäger-Heros-Darstellung finden wir auch, vielleicht gerade in dieser übertragene Bedeutung (mit der Erinnerung an die Taten des Herakles, des Theseus) auch an attischen Grabdenkmälern aus dem V. Jhd.

Hierher angelangt, fanden wir auf einmal eine mit den Darstellungen eines Typs des thrakischen Reitergottes gemeinsame Quelle, es ist uns nämlich gelungen den grundlegenden Faktor zu bezeichnen aus welchem sämtliche Krieger- und Jäger-Darstellungen erklärt werden können.

Demnach kann unsere letzte Folgerung ausgesprochen werden: Mithras gelangte in der Gestalt der Bogenschützen-Reiter-Jägers auf den Hauptplatz des Altarbildes von Dieburg, denn durch die Identifizierung mit Phaëton ist aus ihm durch Veränderung seines ursprünglichen Wesens ein hellenistischer Heros geworden. Diese Veränderung ist in der ersten Hälfte des III. Jhds. zeitgemäss geworden, denn um diese Zeit war Helios-Sol Invictus — der neue Vater des neuen Mithras — der Hauptgott des Reiches geworden.

*

Zum Schlusse soll auf die Darstellungsart der bei dem Totenmahle bzw. am Liebesgastmahl erscheinenden heroisierten Toten, bzw. des Dioskuren hingewiesen werden. An dem Altarbild zu Dieburg erscheint Mithras auf ähnliche Weise unter seinen Anhängern. Aus der Tatsache, dass die Zerstörer aus den Darstellungen an beiden Seiten gerade diese als die vorne befindliche aufgefunden haben, kann man mit gutem Recht den Schluss ziehen, dass am Beginne der Zeremonien das andere Bild nach vorne gekehrt gewesen war, während diese Darstellung offenkundig bei der Gelegenheit des den abschliessenden Moment der Zeremonien bedeutende Liebesgastmahls den Gläubigern die Tatsache verkündete, dass unter ihnen Mithras, der Erlöser erscheinen ist und bei ihnen weilt.

Dr. Á. Buday.